

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Declinazioni mariologiche in Berceo: "Loores", "Duelo", "Milagros"

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/76862> since

Publisher:

Esedra Editrice

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

VERONICA ORAZI

DECLINAZIONI MARIOLOGICHE IN BERCEO: *LOORES*, *DUELO*, *MILAGROS*

Gonzalo de Berceo¹ con tutta probabilità uno degli *scholares clerici* formati presso i neo-istituiti (1212-14) *Estudios Generales* di Palencia,² prende gli ordini minori (alcuni dati documentali sembrano suggerire che sia stato ordinato sacerdote)³ e svolge la sua attività nel monastero di S. Millán de la Cogolla, nella Rioja.⁴ Sono suoi 9 dei 12 testi duecenteschi riconducibili al *mester de clerecía* (più il volgarizzamento di tre inni) e la sua produzione (3.325 quart.) per più di un terzo è di argomento mariano (1.354 quart.: *Duelo de la Virgen* e *Loores de nuestra Señora* – 1236-46 –, *Milagros de nuestra Señora* – 1246-52 –, per una parte consistente è di taglio agiografico (1.576 quart.: le *vidas* di S. Millán – 1230 ca., S. Domingo – 1236 ca. –, il *poema* di Santa Oria – 1252-57 –, il *martirio* di S. Lorenzo – rimasto incompiuto alla morte

¹ Nato attorno al 1196, la sua morte è da collocare negli anni 1260-64; cfr. B. DUTTON, *La fecha de nacimiento de Gonzalo de Berceo*, in *II Jornadas de Estudios Berceanos*, monografía de «Berceo», XCIV-XCV, 1978, vol. I, pp. 265-268; B. DUTTON, *Gonzalo de Berceo: unos datos biográficos*, in *Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas*, Oxford, Dolphin Book, 1964, pp. 249-254.

² Cfr. F. RICO, *La clerecía del mester*, in «Hispanic Review», LIII, 1985, pp. 1-23, 127-150. L'auto-definizione di *maestro* (*Milagros*, quart. 2a) può riferirsi al titolo conseguito presso gli *Estudios Generales* oppure a quello di *maestro en teología* cioè *confesor* (o notaio). In entrambi i casi, si tratta del profilo di una figura dalle innegabili competenze teologiche e non di un chierico incolto e incompetente. Come è stato dimostrato, specie nei *Milagros* Berceo rinverdisce il topico dell'inadeguatezza delle proprie capacità compositive, per la quale chiede comprensione: si tratta dell'ennesimo caso di *captatio benevolentiae*. Cfr. anche G.P. ANDRACHUC, *Berceo's 'Sacrificio de la Misa' and the 'clérigos ignorantes'*, in *Hispanic Studies in Honor of A.D. Deyermond*, ed. J.S. Miletich, Madison, Hispanic Seminar of Medieval Studies, 1986, pp. 15-30.

³ È *clérigo* secolare, poi dal 1221 diacono, infine dal 1237 *preste*. Cfr. anche P. CÁTEDRA, *Nota introductoria* all'ed. del *Sacrificio de la Misa*, in GONZALO DE BERCEO, *Obra Completa*, Madrid, Espasa-Calpe – Gobierno de la Rioja, 1992, pp. 937-938.

⁴ Sul genere di attività svolte dall'autore presso il monastero, alle dipendenze dell'abate Juan Séan-chez, cfr. B. DUTTON, *The Profession of Gonzalo de Berceo and the Paris Manuscript of the 'Libro de Alexandre'*, in «Bulletin of Hispanic Studies», XXXVII, 1960, pp. 137-145, poi col titolo *La profesión de Gonzalo de Berceo y el manuscrito P del 'Libro de Alexandre'*, in «Berceo», LXXX, 1968, pp. 285-295. Sull'accezione del termine *notario*, che compare nel *colophon* del ms. P del *Libro de Alexandre* (in cui si fa riferimento al Riojano come *notario* del *abat Juan Sánchez*), cfr. A. MARTÍNEZ EZQUERRO, *Estudio léxico de la documentación romance de Calahorra (siglo XIII)*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1999, vol. II, pp. 391-392; cfr. da ultimo L. LAZZERINI, *El 'Libro de Alexandre' y sus (presuntos) enigmas: nuevas propuestas*, in «Cultura Neolatina», LXV, 1-2, 2005, pp. 99-152, specie alla p. 101. Sui riferimenti relativi all'autore reperibili nelle sue opere cfr. J. ARTILES, *Presencia de Berceo en su obra*, in J. ARTILES, *Los recursos literarios de Berceo*, Madrid, Gredos, 1968, pp. 19-23; sui documenti notarili che ne trasmettono alcune scarse notizie cfr. J. PENA DE SAN JOSÉ, *Documentos del convento de San Millán de la Cogolla en los que figura don Gonzalo de Berceo*, in «Berceo», XIV, 1959, pp. 79-93.

dell'autore –) e non mancano testi di carattere dottrinale (395 quart.: *Del sacrificio de la misa, De los signos que aparecerán antes del juicio final*, il volgarizzamento dei tre inni;⁵ tutti databili al 1236-46).⁶

Più degli scarni dati biografici, è l'analisi attenta dell'opera a rivelare che Berceo è autore dalla solida formazione e già da tempo la critica ha ravvisato nei suoi scritti due spinte antitetiche, concretizzate nell'opposizione localismo-universalismo, che identificano altrettanti poli di interesse: l'intento di propaganda locale per attirare pellegrini (e oblazioni) ai monasteri della zona spiega la prospettiva di radicamento nel territorio delle vite di santi,⁷ mentre l'appello alla catechesi promosso dal IV Concilio Lateranense (1215)⁸ è alla base di testi dalla prospettiva più ampia, come appunto i *Milagros de nuestra Señora*, riflesso di una tradizione già datata all'epoca della composizione e in pratica onnipresente.

Tuttavia, questa prospettiva da un lato circoscrive un nucleo, agiografico (S. Millán, S. Domingo, S. Oria e in parte S. Lorenzo), ispirato dall'interesse per la realtà locale e dall'altro lato delimita una macro-sezione dalle molteplici sfaccettature (opere mariane, dottrinali, volgarizzamenti di inni), per la quale si fa fatica a intravedere un denominatore comune, se non quello di 'restare fuori' dalla sfera dell'agiografia.

Quale altro fattore può essere utile allora per comprendere meglio gli intenti della scrittura di Berceo e coglierne le peculiarità tematiche e linguistico-espressive? Come si vedrà, forse in particolare nel caso del Riojano, è dirimente il rapporto col pubblico, che sembra improntare in maniera decisiva il trattamento di tematiche ricorrenti e naturalmente la lingua letteraria, dando origine a vere e proprie variazioni sul tema.

A ciò si aggiunga che il fine ultimo del *mester de clerecía*, dunque di Berceo ma anche della stessa catechesi medievale, è pratico: non intende tanto discettare attorno a un sapere teologico-dottrinale, inaccessibile ai più, quanto ricercare l'efficacia didascalica.⁹ In questa prospettiva, la dimensione terrena diviene riflesso di

⁵ Il rabaniano *Veni Crator Spiritus* e inoltre l'*Ave maris stella* e il *Christe qui lux es et dies*. Cfr. F.L. BERNÁRDEZ, *Gonzalo de Berceo como traductor de himnos litúrgicos*, in «Criterio» (Argentina), XXVI, 1953, pp. 170-171.

⁶ Cfr. B. DUTTON, *A Chronology of the Works of Gonzalo de Berceo*, in *Medieval Hispanic Studies Presented to Rita Hamilton*, ed. A.D. Deyrmond, London, Tamesis Books, 1976, pp. 67-76.

⁷ Cfr. A. RUFFINATTO, *Berceo agiografo e il suo pubblico*, in AA.VV., *Studi di letteratura spagnola*, Roma, CNR, 1969, pp. 9-23.

⁸ Il Concilio dette grande impulso alla letteratura religiosa in Spagna. Cfr. D.W. LOMAX, *The Lateran Reforms and Spanish Literature*, in «Iberorromania», I, 1969, pp. 299-313; I. URÍA MAQUA, *El 'Libro de Alexandre' y la Universidad de Palencia*, in *Actas del I Congreso de Historia de Palencia*, Palencia, Diputación Provincial, 1987, vol. IV, pp. 431-442; J. MENÉNDEZ PELÁEZ, *El IV Concilio de Letrán, la Universidad de Palencia y el Mester de Clerecía*, in «Studium Ovetense», XII, 1984, pp. 27-39.

⁹ Cfr. E. DELARUELLE, *La pitié populaire au Moyen Âge*, Torino, Bottega di Erasmo, 1980, p. 170; J. MENÉNDEZ PELÁEZ, *Catechesis y literatura medieval en España*, in «Studium Ovetense», VIII, 1980, pp. 7-41; cfr. da ultimo I. URÍA MAQUA, *Panorama crítico del mester de clerecía*, Madrid, Castalia, 2000. Vid. anche J.A. RUIZ DOMÍNGUEZ, *El mundo espiritual de Gonzalo de Berceo*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1999; A. RUFFINATTO, *Gonzalo de Berceo y su mundo* («de que Dios se vos quiso traer a est logar»; 'Milagros',

quella soprannaturale, la storia del mondo e l'esistenza dell'uomo sono concepite come lotta tra Dio e il demonio e rese secondo i codici socio-culturali dell'epoca, cioè in termini feudali e vassallatici;¹⁰ da qui il racconto 'epico' dello scontro tra Bene e Male e la drammatizzazione che traduce questo confronto in immagini vivide, come ben testimonia anche l'opera gonzalviana. È in quest'ottica che si realizza l'avvicinamento delle figure soprannaturali alla sfera quotidiana, per cui la Vergine, gli angeli, i demoni, si fanno più prossimi, la dimensione miracolosa da straordinaria si fa abituale:¹¹ a partire da S. Anselmo, infatti, si era prodotta una sorta di umanizzazione delle figure di Cristo e di Maria,¹² tendenza sviluppata in seguito con S. Bernardo e culminata con S. Tommaso e S. Bonaventura; e si rammenti che, in ambito iberico, il culto mariano era stato favorito dalla liturgia ispanica (visigotica e poi mozarabica), soppiantata più tardi dalla liturgia romana diffusa dai cluniacensi.¹³

Anticipando alcune considerazioni su cui si tornerà più avanti, allora, si può affermare che i testi mariologici di Berceo si presentano come una triplice declinazione, determinata da un elemento centrale: il rapporto con il pubblico cui l'autore si rivolge. Di fatto, il portato teologico e mariologico si traduce in modo diverso a seconda del destinatario dell'opera, che finisce per orientarne non solo la lingua letteraria, ma anche le modalità di trattamento delle medesime tematiche, strategia confermata dall'analisi della produzione gonzalviana nel suo complesso, al di là del perimetro entro il quale si attua l'esaltazione di Maria.

Partiamo da una considerazione banale e scontata, ma indispensabile dato il fraintendimento critico di cui Berceo è stato vittima: il filone mariano e più in generale gli scritti del Riojano vanno considerati nel complesso, se si intende coglierne la coerenza di intenti, la ricorrenza dei temi e la capacità di variazione

v. 500b), in *La hermosa cobertura. Lecciones de literatura medieval*, ed. F. Crosas, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 2000, pp. 251-275; F.J. GRANDE QUEJIGO, "Quiero leer un libro": oralidad y escritura en el mester de clerecía, in *La memoria de los libros. Estudios sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y América*, dirs. P. Cátedra - M.L. López Vidriero, ed. M.I. de Páiz Hernández, Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004, vol. II, pp. 101-112; M.J. KELLEY, *Ascendant Eloquence: Language and Sanctity in the Works of Gonzalo de Berceo*, in «Speculum», LXXIX, 1, 2004, pp. 66-87.

¹⁰ Cfr. J. RIVIÈRE, *Le dogme de la Rédemption au début du Moyen Âge*, Paris, Urin, 1934; J. GIMENO CASALDUERO, *El misterio de la Redención en el Románico*, in *El Misterio de la Redención y la cultura popular*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1988, pp. 39-85.

¹¹ Cfr. J. SAUGNIEUX, *Berceo y las culturas del siglo XIII*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1982, p. 13; in particolare per quanto concerne i *Milagros* cfr. F. CAZAL, *Características y articulación del espacio del mundo terrenal y del espacio del más allá en los 'Milagros de nuestra Señora'*, in in *La hermosa cobertura. Lecciones de literatura medieval*, ed. F. Crosas, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 2000, pp. 71-100.

¹² Specie della Vergine: cfr. J. SAUGNIEUX, *Berceo y las culturas del siglo XIII*, cit., p. 57, che riporta un passo del *De excellentia Virginis Mariae* di Eadmaro.

¹³ Anche senza arrivare a ipotizzare un'influenza netta della liturgia ispanica in Berceo, non sorprenderà il riecheggiamento nelle sue opere di idee divulgate dall'antico rito. Cfr. J. MENÉNDEZ PELÁEZ, *La tradición mariológica en Berceo*, in *Actas de las III Jornadas de Estudios Berceanos*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1981, pp. 113-127.

stilistica, che a uno studio attento svelano una mappa ideologica e letteraria coesa, in cui i testi si integrano secondo una studiata strategia comunicativa. La riflessione si impone, posto che in passato – concentrando l'attenzione sui *Milagros* – si è parlato di gravi incoerenze e contraddizioni del sostrato dottrinale (mariologico) dell'autore,¹⁴ la cui teologia mancherebbe di sistematicità. Egli non solo non avrebbe mai concepito ma neppure conosciuto una sistematizzazione teologica.¹⁵ In seguito si è attribuito l'impianto teologicamente povero della raccolta all'inesistenza di una mariologia sistematica all'epoca¹⁶ (prima metà del XIII sec.); anche quest'affermazione però lascia perplessi, posto che il culto mariano e la tradizione dottrinale mariologica vengono sviluppati dai cluniacensi già dall'XI sec. (si pensi a figure come Fulberto di Chartres (+ 1098), Pier Damiani (+ 1072), Guibert de Limbourg (+ 1098)) e poi dai cistercensi nel sec. successivo (S. Anselmo (+ 1109), il monaco Eadmero (+ 1124), S. Bernardo (+ 1153), Arnaldo di Bonneval (+ 1156)). O piuttosto l'accusa di povertà teologica (stavolta imputata all'intera opera) è stata interpretata come volontà di andare incontro alla cultura religiosa popolare, ma anche questa precisazione, da sola, è insufficiente a intendere appieno la scrittura e gli intenti di Berceo.

In effetti il sostrato teologico e mariologico dei *Milagros* (o al più di parte dell'agiografia) è espresso in termini elementari e persino trivializzati se lo si osserva da una prospettiva colta, sebbene non siano una novità le forme semplificate di indottrinamento, in consonanza con le manifestazioni della religiosità popolare.¹⁷ Tuttavia, è solo dall'analisi dell'intero trittico mariano (*Loores, Duelo, Milagros*), concretizzazione di un vero e proprio progetto mariologico, che declina in modo vario la stessa tematica, è solo da una prospettiva unitaria (da estendere all'intera produzione) che emergono le reali competenze teologiche e mariologiche dell'autore.

Non sarà inutile, a questo punto, ribadire che all'epoca la base dottrinale della poesia mariana, e dunque anche di quella del Riojano, è costituita dagli apporti di S. Bernardo.¹⁸ Tra i concetti basilari vanno ricordati almeno la teoria della mediazione universale di Maria e la necessità di identificare un mediatore 'umano' (la Vergine) per giungere al mediatore supremo (Cristo) e quindi alla fonte suprema della Grazia, cioè Dio (si pensi al sermone bernardiano *De aquaeductu*);¹⁹ la con-

¹⁴ J. SAUGNIEUX, *Berceo y las culturas del siglo XIII*, cit., pp. 9-43.

¹⁵ Ivi, pp. 11 e ss.

¹⁶ Cfr. V. GARCÍA DE LA CONCHA, *La mariología en Gonzalo de Berceo*, in GONZALO DE BERCEO, *Obra completa*, Madrid, Espasa-Calpe – Gobierno de la Rioja, 1992, p. 61.

¹⁷ Una sintetica visione di insieme sulla figura di Maria nella produzione dell'autore in L.N. URIARTE REBAUDI, *Poesía mariana en Gonzalo de Berceo*, in «Letras. Studia Hispanica Medievalia», V, 40-41, 1999-2000, pp. 7-12.

¹⁸ Un esempio per tutti, il sermone *De aquaeductu*.

¹⁹ Le sfumature teologiche della controversia riguardavano la necessità di conciliare la mediazione unica di Cristo con quella della Vergine. Sul rapporto 'fonte' e 'acquedotto' cfr. M. VLOBERG, *La Vierge notre Médiatrice*, Grenoble, Arthaud, 1938; C. DILLENSCHNEIDER, *Marie au service de notre Rédemption*, Haguenau, Bureaux du Perpetuel Secour, 1947, specie cap. X, *Le concours salvifique de Marie dans la littérature religieuse du Moyen Âge*, pp. 211-269.

trapposizione EVA-AVE, secondo la quale se a causa di una donna è sopraggiunta la rovina del mondo, grazie a un'altra donna ne avviene il riscatto; infine l'azione corredentrica della Vergine e il suo ruolo centrale nella storia della Salvezza.

Berceo conosce questa dottrina, diffusa nella Penisola dai monaci cistercensi, come dimostra lo studio della sua produzione mariana: si ricordi che nel *Duelo* S. Bernardo è co-protagonista assieme a Maria e il testo si sviluppa inizialmente come dialogo tra i due e poi come monologo della Vergine che rievoca la Passione; nei *Loores* alcune quartine sono un libero adattamento (talvolta una traduzione) di passi bernardiani su concetti-chiave della mariologia del tempo; e l'Introduzione dei *Milagros* appare strettamente legata alle omelie e ai sermoni mariani di Bernardo.²⁰

Dunque, l'autore possiede una competenza teologica, come dimostrano la sua formazione (nell'Introduzione dei *Milagros* si definisce *maestro*, da intendere come *maestro en teología*, cioè confessore, o piuttosto come riferimento agli studi compiuti presso gli *Estudios Generales* palentini), come dimostrano le sue opere dottrinali (*Sacrificio*, *Signos*, gli *himnos*) e quelle mariane.²¹ In particolare, come anticipato, il portato mariologico viene declinato secondo una triplice modalità: i *Loores de nuestra Señora*, di taglio dottrinale; il *Duelo de la Virgen*, sul tema della corredenzione mariana e ponte verso la dimensione popolare dei *Milagros de nuestra Señora*, i quali identificano il polo opposto ai *Loores* nella tensione mariologica del trittico. Ma in che modo prendono forma, a livello di articolazione del contenuto e di linguaggio letterario, queste variazioni sul tema mariano? Vediamo.

• I *Loores de nuestra Señora* sono un compendio della storia della Salvezza, teso a ribadire il ruolo decisivo della Vergine, secondo la prospettiva mariologica dell'XI sec. e dei successivi sviluppi bernardiani.²² L'opera è pensata verosimilmente per un pubblico almeno (semi-)colto, che condividesse con l'autore anche soltanto in parte certe competenze dottrinali: l'impostazione del testo, infatti, non è esplicativa ma illustrativa, quasi declaratoria; ciò induce a pensare che i destinatari, per formazione, non avessero difficoltà a cogliere l'informazione mariologica veicolata dai versi e dunque non fosse necessario glossarne in modo sistematico il contenuto, come accade invece altrove (nell'Introduzione dei *Milagros*), quando la ricezione testuale coinvolge degli *illitterati*.

²⁰ Cfr. PL 183, coll. 40-43, 55-88, 365-372, 383-398, 415-448, 673-674; 184, 1001-1010. Vid. anche A. ULÍ BALLAZ, *¿Es original de Berceo la Introducción a los 'Milagros de nuestra Señora'?*, in «Berceo», LXXXVI, 1974, pp. 98-117.

²¹ Come recentemente ribadito da J. MENÉNDEZ PELÁEZ, *Berceo: poesía y teología*, in *La hermosa cobertura. Lecciones de literatura medieval*, ed. F. Crosas, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 2000, pp. 207-249.

²² Cfr. V. GARCÍA DE LA CONCHA, *Los 'Loores de Nuestra Señora', un 'Compendium historiae Salutis'*, in *Actas de las II Jornadas de Estudios Berceanos*, monografia de «Berceo», XCIV-XCV, 1978, pp. 133-189; J.W. MARCHAND, *Berceo the Learned: The 'Ordo Prophetarum' in the 'Loores de nuestra Señora'*, in «Kentucky Romance Quarterly», XXX, 1984, pp. 291-304; J. GIMENO CASALDUERO, *Los 'Loores de nuestra Señora' de Gonzalo de Berceo*, in *El Misterio de la Redención y la cultura medieval*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1988, pp. 193-254.

L'opera si apre con un'invocazione alla Vergine, seguita dalla dichiarazione di intenti: narrare come Cristo sia venuto a redimere il mondo attraverso Maria, nella cui figura è riassunta tutta la storia della Salvezza (così la prima redenta diviene redentrice). Ciò è preconizzato dai vaticini veterotestamentari (il rovetto ardente, Esodo 3, 2; il bastone di Aronne, Esodo 7, 8 e ss.; il vello di Gedeone, Giudici 6, 36-40; lo sposo che esce dal talamo cfr. salmo 19 (18), 6, ecc.), dai profeti (la porta chiusa di Ezechiele, Ezechiele, 44, 2 e 46, 1; il tronco/radice di Iesse, a simboleggiare la maternità virginale, Isaia 11, 1 e 10; poi Daniele, Geremia, Zaccaria, Abacuc, Malachia, Gioele, ecc.), e da vari segni dalla tradizione apocrifia, il tutto ribadito dai Padri della Chiesa (come nell'Introduzione dei *Milagros*). Il testo prosegue quindi con la storia di Maria (annunciazione, immacolata concezione, nascita di Gesù), soffermandosi su alcuni concetti-cardine della teologia mariana: il dogma della verginità come abbattimento della legge naturale post-edenica,²³ il ruolo di avvocatrice e mediatrice della Vergine presso Cristo-Giudice, Maria come eletta in quanto madre di Cristo, per mezzo della quale attingere alla grazia concessa dal Figlio. Si passa poi alla narrazione della vita pubblica di Gesù e della sua morte sulla Croce, che offre lo spunto per introdurre il tema del ruolo di corredentrice di Maria nel riscatto dell'umanità, cui viene affidata la maternità spirituale degli uomini, che le conferisce un protagonismo attivo; si ribadisce l'opposizione EVA-AVE culminante nella Resurrezione (Eva/albero della conoscenza: rovina del genere umano - Maria/albero della Vita = Croce: riscatto del genere umano), sempre sulla scorta della dottrina bernardiana. Si rievocano l'ascensione di Cristo (compimento definitivo della Salvezza), la Pentecoste e la discesa dello Spirito Santo, per concentrarsi infine sull'attesa del giudizio finale (la speranza è in Dio, ma la fiducia è in Maria, in quanto avvocatrice, mediatrice, in virtù della sua pura umanità), seguono le lodi della Vergine e l'illustrazione di alcuni dei suoi nomi; il tutto sviluppato secondo l'asse temporale 'segno-risposta suscitata dal segno'.²⁴

• Il *Duelo de la Virgen*, a metà strada tra i *Loores* e i *Milagros*, è incentrato sul tema della corredenzione: durante la Passione la Madre soffre con il Figlio crocifisso e assume in parte su di sé il ruolo di redentrice: è anche per la sua sofferenza che si realizza il riscatto dell'umanità, perché di fatto, a partire dall'ultima cena, Maria condivide passo dopo passo le sofferenze del Figlio. Delle tre opere questa è senza dubbio la più 'lirica', cioè percorsa da un pathos vibrante, sostenuto dal soggettivismo della visione della crocifissione e morte del Figlio attraverso gli occhi della Madre. Il poema va ascritto al genere del *Planctus Mariae* o *Stabat Mater*, in gran voga e in grado di mediare la diffusione di assunti teologici sfruttando la sollecitazione emotiva dell'uditorio, formato da *litterati* ma anche da *illitterati*, cioè un pubblico differenziato, che poteva recepire agevolmente il messaggio dell'arcinoto episodio

²³ Cfr. GONZALO DE BERCEO, *Milagros de nuestra Señora*, ed. de Michael Gerli, Madrid, Cátedra, 1987, p. 37.

²⁴ Cfr. A.D. DEYERMOND, *Observaciones sobre las técnicas literarias de los 'Loores de nuestra Señora'*, in *Actas de las III Jornadas de Estudios Berceanos*, ed. Claudio García Turza, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1981, pp. 57-62.

della Passione, specie se supportato dalla resa della vicenda secondo un *topos* tipologico di sicura presa.

L'opera si apre con tre strofe che introducono il tema, seguite dall'invocazione-preghiera di S. Bernardo a Maria, con la quale inizia un dialogo in cui la sollecita a raccontare la Passione di Cristo così come l'ha vissuta: da un lato questo invito consente di insistere sul ruolo di Maria come correndentrice, dall'altro rende la narrazione toccante, percorsa da un'emotività viscerale, che si riverbera sul pubblico, traducendo la trattazione del nucleo teologico in un linguaggio e in un'espressività di forte impatto.²⁵ Il portato mariologico di matrice bernardiana è ancora una volta ben identificabile, qui addirittura enfatizzato dalla presenza del Santo nel testo, come personaggio.²⁶ Con la strofa 178, poi, inizia una breve sequenza di distici, che si protrae fino alla strofa 190, la nota *cántica de Eya velar*,²⁷ inserita in corrispondenza della narrazione dell'episodio delle sentinelle messe a guardia del sepolcro di Cristo, con un riuscito effetto evocativo, in linea con l'incisività plastica delle scene tratteggiate, in particolare con la gestualità esasperata della Vergine, in cui alcuni hanno voluto intravedere una potenziale rappresentabilità del testo,²⁸ ipotesi in seguito abbandonata. Insomma, il *Duelo*, emotivamente intenso, cattura anche il pubblico più semplice, pur restando connotato in termini dottrinali: l'accessibilità dei concetti alti veicolati dai versi non si realizza per mezzo della glossa, dell'adattamento verbale e concettuale, ma per sollecitazione emozionale, facendo leva su risposte istintive cui lo spettatore, persino il più incolto, non poteva sfuggire. Come accennato, il *Duelo* costituisce una sorta di ponte: a differenza di quanto si rileva nei *Loores*, la trasmissione del messaggio dottrinale non è glossata (come invece nell'Introduzione dei *Milagros*), ma affidata alla sicura conoscenza di uno degli episodi più noti del calendario liturgico e al forte coinvolgimento che tocca nel profondo l'ascoltatore.

• I *Milagros de nuestra Señora*,²⁹ infine, si collocano all'estremo opposto rispetto ai

²⁵ Cfr. C.L. SCARBOROUGH, *Narrative Voices in Berceo's 'El Duelo de la Virgen'*, in «Romance Notes», XXXIV, 2, 1993, pp. 111-118; V. COURREGES, *La humanidad de la Virgen María en el 'Duelo de la Virgen el día de la Pasión de su Hijo' de Gonzalo de Berceo*, in «Bulletin of the Cantigueiros de Santa Maria», VI, 1994, pp. 53-57.

²⁶ Sottolinea le profonde conoscenze dell'autore analizzando la quartina 96 J.W. MARCHAND, *Putting the Bite on Hell: a Reference in Berceo's 'Duelo'*, in «La Corónica», XXV, 2, 1997, pp. 91-102.

²⁷ Cfr. G. ORDUNA, *La estructura del 'Duelo de la Virgen' y la cántica 'Eya velar'*, in «Humanitas» (Tucumán), IV, 10, 1958, pp. 75-104; G. ORDUNA, *El sistema paralelístico de la cántica 'Eya velar'*, in *Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso" en su cincuentenario (1923-1973)*, Buenos Aires, Bartolomé Chiesino, 1975, pp. 301-309.

²⁸ Cfr. almeno I. ARELLANO, *Elementos de dramaticidad en la obra de Gonzalo de Berceo*, in *La hermosa cobertura. Lecciones de literatura medieval*, ed. F. Crosas, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 2000, pp. 9-34.

²⁹ La fonte latina di 24 dei prodigi che compongono la raccolta è stata identificata in una miscelanea affine al ms. Thott 128 della biblioteca nazionale di Copenhagen; resta ignota invece la fonte del venticinquesimo miracolo e dell'Introduzione. Cfr. *Miracula Beate Marie Virginis (Ms. Thott 128 de Copenhagen). Una fuente paralela a los 'Milagros de Nuestra Señora' de Gonzalo de Berceo*, ed. de A. Carrera de la Red y F. Carrera de la Red, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2000. Vid. anche GONZALO

Loores: i concetti sono gli stessi, ma stavolta rivolti a un uditorio popolare, affollato di gente comune, priva della formazione e della cultura che si intuiscono dietro al pubblico dei *Loores*. Qui la materia mariana è espressa nel segno della totale accessibilità, che finisce per connotare in modo ancora una volta peculiare il linguaggio e l'articolazione dei contenuti.³⁰

L'obiettivo dell'opera è l'annuncio del *buen aveniment* (quart. 1.3), la redenzione dell'umanità attraverso Cristo, dal momento della sua incarnazione in Maria, il cui ruolo si riconferma fondamentale. Nell'Introduzione ritornano le prefigurazioni mariane dell'Antico Testamento e dei Padri della Chiesa già presenti nei *Loores*; nel racconto dei prodigi che seguono, però, la narrazione e l'espressività sono adattate a destinatari in buona parte incolti e privi di competenze teologiche (ma anche soltanto culturali). Tuttavia, la struttura dell'opera resta fortemente unitaria: parte dalla tipologia biblica su cui è costruita l'Introduzione (nella bipartizione immagine allegorica e successiva glossa sistematica), poi travasata nella dimensione quotidiana in cui si collocano i miracoli, intesi come prova del ruolo cardine di Maria, sintesi anticipata della storia della Salvezza.³¹ In apertura, nel *locus amoenus* dell'Introduzione, Berceo si presenta come pellegrino, alludendo al significato allegorico della sua stessa funzione di narratore: il prato in cui riposa è il paradiso (riscattato da Maria, nella contrapposizione Eva-Ave), i fiori sugli alberi sono i miracoli della Vergine (reminiscenza dei segni veterotestamentari e patristici che prefigurano l'azione di Maria, come già nei *Loores*) e così di seguito, fino a esaurire la glossa della tipologia allegorica esordiale. Nei miracoli tutto ciò viene ribadito, calando ogni singolo episodio in quella vita comune popolata da personaggi con cui il pubblico può identificarsi. Il rapporto tra le forze implicate, il Bene e il Male, e poi la Vergine, Cristo, gli angeli da un lato e dall'altro il maligno, i demoni, si concretizza in una vera e propria battaglia escatologica, resa con immagini vivide e un linguaggio espressivo, sfruttando il discorso diretto, il dialogo e un registro vivace e colloquiale, che sconfinava talvolta in espressioni a dir poco colorite. I miracoli dunque rappresentano l'affermazione dell'onnipotenza mariana in funzione della devozione dei fedeli; sono la testimonianza del reiterato intervento della Vergine e

DE BERCEO, *I miracoli di nostra Signora*, a cura di G. Tavani, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1999, *Introduzione*, pp. 3-25.

³⁰ Cfr. R. PELLEN, *Los 'Milagros de nuestra Señora' de Berceo (a. 1246 – a. 1263). Étude linguistique et index lemmatisé*, Paris, Klincksieck, 1997; M.C. SALGADO, *La situación comunicativa en 'Milagros de Nuestra Señora' de Berceo*, in *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Madrid, 6-11 julio 1998)*, eds. F. Sevilla y C. Alvar, Madrid, Castalia, 2000, vol. I, pp. 221-231; M. CICERI, *I 'Milagros de nuestra Señora': la struttura e i codici*, in *L'acqua era d'oro sotto i ponti. Studi di iberistica che gli amici offrono a Manuel Simões*, a cura di G. Bellini e D. Ferro, Roma, Bulzoni, 2001, pp. 71-91.

³¹ Cfr. M. GERLI, *La tipologia biblica y la Introducción de los 'Milagros de nuestra Señora'*, in «Bulletin of Hispanic Studies», LXII, 1985, pp. 7-14, riassunto nello studio introduttivo della sua ed. alle pp. 34-38; cfr. anche J.M. ROZAS, *Los 'Milagros' de Berceo como libro y como género*, Cádiz, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1976; J.M. CACHO BLECUA, *Género y composición de los 'Milagros de nuestra Señora'*, in *Homenaje a José María Lacarra*, Anejo 2, Pamplona, Gobierno de Navarra – Príncipe de Viana, 1986, pp. 49-66; R. BURKARD, *Berceo's Limited Dogmata Concerning the Virgin in His 'Milagros de nuestra Señora'*, in «Romance Notes», XLIV, 3, 2004, pp. 227-233.

traducono i principi mariologici dell'Introduzione secondo i codici culturali della società feudale e cortese, descrivendo il rapporto tra Maria e i devoti nei termini delle convenzioni e dei rituali vassallatici.

Maria è fonte inesauribile di grazia; è questo il messaggio dell'opera, sintetizzabile in tre punti: il suo trionfo sul maligno, la sua onnipotenza supplice, la costanza con cui la Vergine esercita questa onnipotenza supplice. La ripresa del topico retorico dell'umiltà, per cui Berceo si professa ignorante, un povero chierico ingenuo, incapace di trattare degnamente la materia della sua opera, che usa il linguaggio del popolo perché non conosce abbastanza il latino, oltre a reiterare un *topos* universale, riconferma la precisa scelta di adattare la lingua letteraria e le modalità di trattamento dei temi al pubblico cui l'opera è destinata.

È nei *Milagros*, allora, che i contenuti mariologici vengono trasfusi – trivializzati in alcuni punti – in una dimensione quotidiana, fatta di scene di vita vissuta, fruibili dai più, da un pubblico più vasto possibile, che comprende gli strati bassi della società, le fasce di popolazione meno istruite o totalmente incolte. È l'esigenza di trasmettere efficacemente il messaggio all'uditorio che orienta le scelte linguistiche, espressive, stilistiche e in senso lato compositive della raccolta, come del filone mariano e dell'intera produzione dell'autore. I *Milagros*, di fatto, si collocano intenzionalmente su un piano diverso rispetto ai *Loores* e al *Duelo*, un piano più prossimo alla produzione agiografica (*vidas* di S. Millán, S. Domingo, poema di Santa Oria, *martirio* di S. Lorenzo), rivolta in ultima analisi allo stesso pubblico della raccolta di prodigi mariani, come dimostrano le tecniche espositive prese a prestito dal *mester de juglaría* (apostrofe all'uditorio, discorso diretto, dialogo e un'esposizione che talvolta assume i moduli formulari dell'epica);³² mentre i *Loores*, e per certe implicazioni teologiche anche il *Duelo*, si avvicinano più alla sfera delle opere dottrinali (gli inni, il *Sacrificio de la misa*, *Los signos que aparecerán antes del juicio final*).

Ecco, la sfasatura interpretativa in cui Berceo è rimasto impigliato si è innescata quando, fuorviati dall'apparente livellamento popolareggiante, prodotto dall'intento didascalico dell'intera produzione gonzalviana, l'impressione di omogeneità ha preso il sopravvento. È a causa di questa apparente uniformità che sono sbiaditi i contorni di una sottile capacità di *variatio*, concretizzatasi in modo differente a seconda del tipo di pubblico cui ogni opera era destinata, e si è persino arrivati a scambiare il topico di inadeguatezza culturale dell'Introduzione dei *Milagros* per l'ammissione di incompetenza di un povero chierico ingenuo e ignorante. Certo, a incoraggiare la generalizzazione di questi 'equivoci' ha contribuito anche il fatto che la raccolta di miracoli mariani e i poemi agiografici sono le opere di gran lunga più frequentate del Riojano, concepite e redatte secondo modalità compositive e stilistiche affini, di contro all'altro filone, di taglio dottrinale e pensato per un uditorio(-lettore) diverso, per il quale la mimesi linguistico-espressiva, nel senso della colloquialità quotidiana, era del tutto inutile.

³² Cfr. almeno F.J. GRANDE QUEJIGO, *Formulismos en Berceo: materia épica y métrica clerical*, in «Anuario de Estudios Filológicos», XXIII, 2000, pp. 205-228.

È stato questo 'frintendimento' ad alimentare l'abbaglio prospettico nell'approccio all'autore e alla sua opera, che la critica da una ventina d'anni a questa parte sta progressivamente chiarendo.

Così, il trittico *Loores-Duelo-Milagros* si fonda su una conoscenza effettiva della mariologia bernardiana. La sua analisi riporta alla luce declinazioni mariologiche diversificate di uno stesso nucleo tematico, identificando un bipolarismo che si sviluppa dai *Loores*, con la contemplazione della figura e del ruolo cardine di Maria nella storia della Salvezza, passa a illustrarne i meriti di corredentrice nel *Duelo* e culmina presentandola nei *Milagros* in funzione attiva di onnipotenza supplisce. Secondo questa prospettiva unitaria, coesa, di integrazione reciproca dei tre testi, non solo cade la denuncia di povertà dottrinale imputata all'autore ma anzi ne esce esaltata la sua capacità di produrre variazioni sullo stesso tema, adattando con maestria le modalità di trattamento del contenuto e la lingua letteraria al pubblico cui si rivolge.

Il meccanismo-base della comunicazione letteraria gonzalviana sembra consistere allora nella variabile densità concettuale e/o espressiva del discorso, il cui grado è direttamente proporzionale al livello di condivisione di concetti ed espressioni 'tecniche' (cioè dottrinali, di matrice teologica e mariologica) tra gli interlocutori, tra emittente e destinatario. Ciò conferma il ruolo determinante del rapporto tra pubblico e lingua letteraria, di più tra pubblico e linguaggio, espressività, stile, ma anche modalità di sviluppo delle tematiche trattate, come ben dimostra il trittico di opere mariane di Gonzalo de Berceo nel panorama letterario, catechetico e socio-culturale della Spagna della prima metà del '200.